



ร่องรอยนาฏยศาสตร์ของโนรา

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์*

การแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองทุกภาคของประเทศไทยย่อมมีเอกลักษณ์แสดงถึงความเก่าแก่ดั้งเดิมของวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีต สำหรับการแสดงนาฏยศิลป์พื้นเมืองภาคใต้ที่เก่าแก่และได้รับการยอมรับกันว่าเป็นการแสดงแบบดั้งเดิม มีขนบธรรมเนียม ประเพณีการแสดงที่ยึดถือปฏิบัติกันอย่างเหนียวแน่นตามวัฒนธรรมพื้นฐานและอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกชุมชน ก็คือการแสดง *โนรา* หรือ *ชาตรี*

อาจจะกล่าวได้ว่า *ละครชาตรี* เป็นละครไทยประเภทเดียวที่เรายังสามารถมองเห็นอิทธิพลลีลาการร่ายรำของละครภารตนาฏยัม แต่ทั้งนี้ต้องระลึกอยู่เสมอว่า ศิลปะเมื่อมีการถ่ายทอดต้องมีการเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงให้เข้ากับความนิยมของประชาชนในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีสภาพภูมิประเทศ วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันออกไป นอกจาก

---

*อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา

นี้ศิลปะยังจะต้องมีการปรับปรุงทุกยุคทุกสมัย (นิยะดา สาริกภูติ. 2515 : 89)

โนรามีตำราแบบมุขปาฐะที่ฝึกหัดถ่ายทอดกันมาในอดีต ทั้งด้านท่ารำ การขับร้องและบรรเลงซึ่งเป็นแบบดั้งเดิมนั้น จะมีกลิ่นไอของอารยธรรมของอินเดียปรากฏหลงเหลืออยู่บ้าง แต่การศึกษาให้ลึกซึ้งในนาฏยศาสตร์เหล่านี้จะมีน้อย การศึกษาเด่นชัดเฉพาะจุดลงไปจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถทำให้เราทราบถึงร่องรอยนาฏยศาสตร์ของอินเดียที่น่าจะมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการแสดงโนรา

การศึกษาจากโบราณกาลในอดีต โดยเฉพาะการศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของการเผยแพร่อารยธรรมของอินเดียที่เข้ามามีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชียนั้นพบว่า สิ่งที่ฝังรากไว้อย่างลึกซึ้งก็คือศาสนาและแนวคิดรสนิยมทางศิลปะ ซึ่งเมื่อรับไว้แล้วก็ได้ผสมผสานให้กลมกลืนกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ผลที่ปรากฏก็คือลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่นในแต่ละประเทศ (มาลินี ดิลกวนิช. 2543 : 9) ประเทศที่รับอารยธรรมอินเดียอย่างเต็มที่ในยุค ค.ศ.100-1000 ได้แก่ ชวา บาหลี มาลายู พม่า เขมร ลาวและไทย ลักษณะอิทธิพลของอารยธรรมของอินเดียที่มีความเกี่ยวข้องต่อความเจริญทางการละคร อาจแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. **ลัทธิพราหมณ์** ซึ่งนับถือพระศิวะ ได้นำเอาการแสดงซึ่งมีรากฐานมาจากพิธีกรรมทางศาสนาเข้ามาเผยแพร่อย่างเด่นชัด

2. **เรื่องราวในมหาภารตะและรามายณะ** วรรณกรรมอมตะของอินเดียเป็นแหล่งกำเนิดของนิทานและวรรณคดีของชาติต่าง ๆ มีผลโดยตรงต่อการแสดงละครหลวงและราชสำนัก

3. **นิทานชาดก** ซึ่งเข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาในระดับชาวบ้านก็เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลมาก

4. **ลีลานาฏศิลป์ของอินเดีย** เผยแพร่อย่างกว้างขวางและหยั่งลึกอยู่ในการฟ้อนรำของชาติต่าง ๆ เช่น ไทย พม่า เขมร

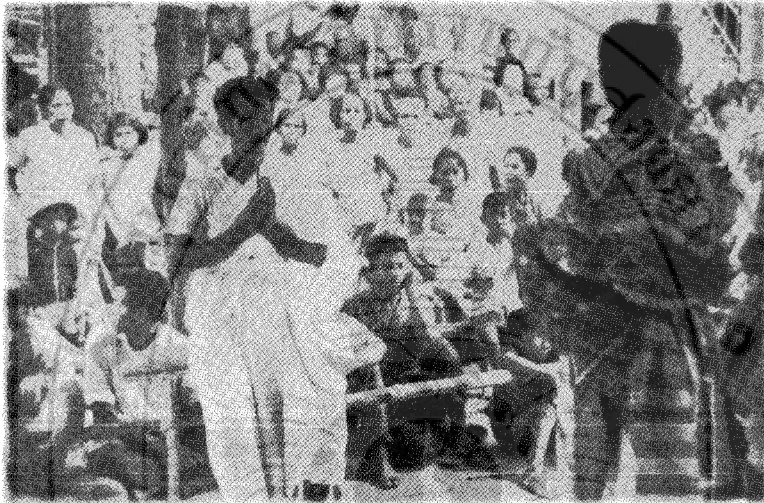
ตำรานาฏยศาสตร์หรือภารนาฏยศาสตร์ของอินเดียมีกรมศิลปากรได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในเมืองไทยเมื่อ พ.ศ. 2511 เป็นตำราที่ให้ความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบนาฏยศาสตร์ของอินเดียหลายอย่าง จากการแปลของ ร.ต.ท.แสง มนวิทูร ในตำราดังกล่าวได้อธิบายเรื่องราวเกี่ยวกับนาฏยศาสตร์ เช่น การสร้างโรงละคร รสและภาวะของนักแสดง การออกท่าทาง การแสดงมุทรา รูปภาพแสดงท่ารำและเคลื่อนไหว ท่ารำในแบบต่าง ๆ อันเป็นแบบอย่างที่มีอิทธิพลต่อการแสดงของไทยมาช้านาน จนทำให้ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมีความรู้และนำไปปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมตนเอง

สิ่งที่เป็นร่องรอยในอารยธรรมอินเดีย 4 ลักษณะนั้น มีอยู่ 3 ลักษณะคือ ลัทธิพราหมณ์นับถือพระอิศวร, นิทานชาดก และลีลานาฏศิลป์อินเดีย จะปรากฏเป็นร่องรอยแสดงถึงอิทธิพลต่อการแสดงนาฏยศิลป์ไทยอย่างเด่นชัดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยจะสังเกตได้จากการแสดงโนราซึ่งเป็นนาฏยศิลป์ชาวพื้นเมืองภาคใต้ของประเทศไทย

พิทยา บุษรารัตน์ นักวิจัยสถาบันทักษิณคดีศึกษาได้พูดถึงความสัมพันธ์ของโนรากับนาฏยศาสตร์ของอินเดียในงานวิจัยเรื่องตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมลุ่มทะเลสาบสงขลาว่า

จุดกำเนิดและการพัฒนาของโนราในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ทั้งผู้รู้ท้องถิ่น เช่น เทวสาโร กล่าวว่า โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้ามาสู่ภาคใต้จึงนำการละเล่นนี้มาด้วย (พิทยา บุษรารัตน์, 2542, 124)

ในพิธีครอบครูโนราของพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อที่จะรับมอบวิชาโนราหรือแสดงตนว่าเป็นโนราที่สมบูรณ์แบบนั้น ก่อนจะมีพิธีครอบเทริดจะมีการรำสำมะรุด คือ



การให้สำมะรุดเป็นสักขีพยานในการทำพิธีผูกผ้า
ของโนราแสง รักษ์วงษ์ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่

สัปบุรุษ ผู้สวมชุดขาวแบบพราหมณ์มานำพนมมือและเป็นสักขีพยานว่า นายโนราได้เข้าพิธีรับมอบและผูกผ้าเรียบร้อยแล้วจากอาจารย์ พร้อมกับรำลึกถึงบุญคุณของอาจารย์ผู้มีพระคุณ (ภิญโญ จิตต์ธรรม. มปป. ๑๙)

จากภาพดังกล่าวแสดงถึงร่องรอยอิทธิพลของพราหมณ์ต่อพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ของการแสดงโนราในภาคใต้ สำมะรุดที่นุ่งขาวห่มขาวแสดงถึงความบริสุทธิ์ด้านกายและจิตใจที่มีความผูกพันกับความเชื่อของพราหมณ์ในภาคใต้อย่างเด่นชัด

การสร้างเทวรูปเคารพเป็นพระโพธิสัตว์ปางต่าง ๆ แสดงถึงอิทธิพลของการเคารพเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ในภาคใต้ ซึ่งจะปรากฏเทวรูปดังกล่าวอยู่มากมาย เช่น พระวัชรสัตว์โพธิสัตว์ พบที่ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

เทวรูปดังกล่าวจะคล้ายคลึงกับท่ารำโนราที่กล่าวถึงเทพเจ้าหรือเทวดา คือ ท่าพรหมสี่หน้า หรือท่าที่โนราใช้รำเกี่ยวกับความสง่างามในการเหาะเหิน เคลื่อนไหวอย่างมีสมาธิของการรำเฆี่ยนพราย ซึ่งเป็นการรำชั้นสูงและใช้รำเฉพาะอย่างในการแสดงโนราเมื่อมีการแข่งขันประชันโรง ซึ่งใช้นายโรงหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้รำเฆี่ยนพรายด้วยตนเอง แสดงถึงบารมีและการมีอำนาจในการคุ้มกันภยันตรายให้กับลูกน้องภายในคณะทุกคนให้เกิดความอบอุ่นใจและมีกำลังใจในการแสดง จากหลักฐานดังกล่าวสามารถศึกษาโครงสร้างของท่ารำได้ดังนี้



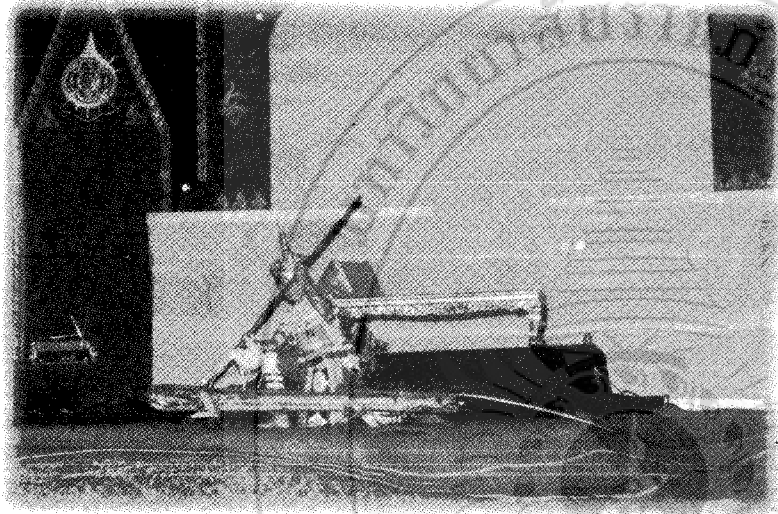
พระวัชรสัตว์โพธิสัตว์

จากลักษณะของเทวรูปพระวัชรสัตว์โพธิสัตว์ที่เหมือนกับท่าโนรา ในท่าลงฉากนั้นตามลักษณะของท่าจะปรากฏความมีสมาธิอยู่ แสดงว่าอิทธิพลพุทธศาสนาของอินเดียจะได้รับการถ่ายทอดเลียนแบบโดยศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ในยุคสมัยนั้นทั้งด้านท่ารำและการใช้สมาธิในการแสดง หรืออาจจะมีการปรับเปลี่ยนในยุคต่อมาเป็นหลักฐานทางอารยธรรมที่ปรากฏร่องรอยอิทธิพลอินเดียต่อท่ารำโนราได้เป็นอย่างดี

สำหรับนิทานชาดกที่เข้ามาพร้อมกับพุทธศาสนาเพื่อเป็นสิ่งบันเทิงใจและเป็นคำสอนของศาสนาที่ยกระดับจิตใจชาวบ้านสามารถรับทราบและสื่อสารแก่นแท้ของศาสนาได้ดี ฝังลึกอยู่ในชีวิตและจิตใจของชาวบ้านภาคใต้อยู่ตลอดเวลามีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง วรรณกรรมเหล่านี้จะปรากฏในหนังสือบุดขาว บุดดำ ตามวัดวาอารามต่าง ๆ เช่น มโนหรานิบาตหรือพระสุธนนางมโนราห์ รถเสนหรือพระรถเมรี ไชยเชษฐ์ สินนุราช และไกรทอง การศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนหรือการเทศนาสั่งสอนหลักธรรมทางพุทธศาสนา เช่น เรื่องความรัก ความเสียสละ การรู้จักยั้งคิด ฯลฯ มักจะยกตัวอย่างโดยการเล่านิทานชาดกในเรื่องต่าง ๆ ให้ชาวบ้านได้รับฟังอย่างเพลิดเพลิน จนติดอกติดใจในตัวละครต่าง ๆ ที่กล่าวถึงจนสามารถนำโครงเรื่องที่พระเทศนาสั่งสอนไปเล่าต่อ ๆ กัน หรือบางกลุ่มนำไปแสดงเป็นเรื่องราวเพื่อความสนุกสนาน เช่น แสดงประกอบการเล่นสิบสองบทของโนรา โดยเฉพาะเรื่องพระสุธนมโนราห์และเรื่องไกรทอง จะมีรูปแบบการรำประกอบบทร้องที่มีท่าสวยงามเด่นชัด และถือเป็นการรำชั้นสูงอีกด้วย ซึ่งในลีลาการรำจะแฝงพิธีกรรมความเชื่อทางศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าไปด้วย เช่น การรำแทงเข้ (จระเข้) เมื่อรำเสร็จจะต้องกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้กับจระเข้ โดยมีหมอไสยศาสตร์ประจำคณะและนายโรง (หัวหน้าคณะ) จะทำพิธีร่วมกัน หรือการรำคล้องหงส์ ลีลาการบินหนีของตัวหงส์ (นางมโนราห์) ในป่าหิมพานต์ จะ



ท่ารำเฆี่ยนพราย



ท้องถิ่นนั้น ได้แก่ Bharata Natyam จากทมิฬนาดู Kathakali และ Mohini Attam จากเกเรอลาKuchipudi จากอันดรา-ปราเดช Odissi จากโอริสา Kathak จากตอนเหนือของอินเดียและ Manipuri จากมนิปุร์ (สาวิตรี นาอีร์. 2539 : 37)

การรำที่มีท่ารำเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกึ่งคลาสิกผสมกับท่ารำสามัญชนของรัฐแต่ละรัฐจากอินเดียนั้น กุฉิปุฑิ (Kuchipudi) เป็นการแสดงที่มีความน่าสนใจและแตกต่างไปจากการแสดงประเภทอื่น ไมเคิล ไรด์ (2529 : 97) ได้ดูการแสดงดังกล่าวและแสดงความคิดเห็นดังนี้

ต้องวิ่งวนเป็นรูปยันต์เต่าเลื่อนไปตามทิศทางต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ เพื่อให้ถูกต้องตามประเพณีแบบแผนการแสดงและเพื่อความสวยงามของการรำ ซึ่งใช้ประกอบในพิธีกรรมการแสดงในราโรงครู

"กุฉิปุฑิ นี้ออกจะรุนแรงและโลดโผนกว่ากัน คงเป็นเพราะเดิมเป็นของบรรพบุรุษนอกสำนัก จะกระทืบก็กระทืบแรงกว่ากัน จะยกตีนก็ยกตีนสูงกว่ากัน มีกลิ่นไอหอม ๆ ชาวบ้านและมีอะไรที่น่าสังเกตมาก เมื่อดำเนินถึง

ลีลานาฏศิลป์ในนาฏยศาสตร์ของอินเดีย มีหลักฐานที่เป็นแนวทางให้เห็นความสัมพันธ์ของนาฏยศาสตร์การแสดงของชนชาติผู้นำมาเผยแพร่และผู้รับอิทธิพลนำไปปรับเปลี่ยน หลักฐานดังกล่าวปรากฏให้ศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์หลาย ๆ ด้าน ของนักวิชาการต่อไปนี้

ประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรืองหลากหลายทางวัฒนธรรมโดยเฉพาะการรำนั้น อินเดียมีท่ารำกึ่งคลาสสิคและท่ารำซึ่งเป็นที่นิยมในหมู่สามัญชนซึ่งแต่ละท้องถิ่นได้นำมาปรับปรุงและสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของ


การรำคล้องหงส์

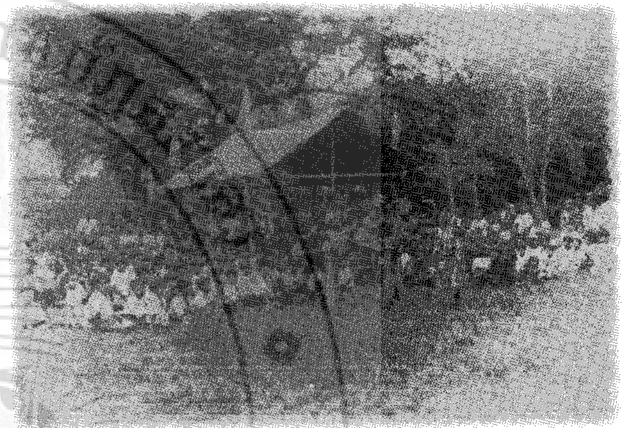
ตอนสำคัญ (Climax) แทนที่จะรำเร็วขึ้น ๆ กลองจะหยุด นักรำจะช้าลง ตั้งท่าเด่น ๆ แล้วนิ่งไปชั่วหนึ่งคล้ายกับที่มีในโขน ยิ่งกว่านั้นการตั้งท่าของเขามีการตั้งท่าแบบกายกรรมเช่นเดียวกับที่มีในโนรา เช่น ท่ากินนร ท่ากระต่ายชมจันทร์"

นอกจากนี้ การร่ายรำของภาคใต้คือการรำโนรานั้น เมื่อดูจากโครงสร้างของท่ารำโดยเปรียบเทียบกับนาฏศิลป์กุจิปุฑิทางตะวันออกเฉียงใต้ของอินเดีย ซึ่งใกล้กับแบบแผนนาฏยศาสตร์แล้ว จะคล้ายคลึงกันมาก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2533 : 56)

นักวิชาการทั้งสองท่านได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของโนรากับนาฏศิลป์กุจิปุฑิตามที่ได้มีโอกาสชมการแสดงอยู่บ่อย ๆ ทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ สามารถนำแนวคิดดังกล่าวมาเปรียบเทียบความสัมพันธ์ของโครงสร้างท่ารำได้ ดังต่อไปนี้



ท่ารำของกุจิปุฑิ



ท่ารำของโนรา

ลักษณะโครงสร้างของท่ารำ สามารถเปรียบเทียบได้ชัดเจน ถึงการได้รับอิทธิพลการถ่ายทอดท่ารำซึ่งกันและกันในอดีต แล้วมาปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมของท้องถิ่น ท่าขี้หนอนหรือท่ากินนรร่อนรำของโนรากับท่ารำของกุจิปุฑินี้ เดิมคิดว่าคงจะเป็นท่าเดียวกันซึ่งกุจิปุฑิคงเป็นต้นแบบ โนรานำท่ารำนี้มาเพื่อพัฒนาในลักษณะการใช้มือจีบและมือแบตามเอกลักษณ์การแสดงของไทยเสริมเข้าไปในท่ารำและท่ารำที่ปรากฏออกมา ผู้รำทั้งสองประเภทแสดงท่านิ่งเพื่ออวดความสวยงามและความสง่างามของท่ารำโดยเฉพาะ รายละเอียดโครงสร้างของท่ารำมีดังนี้

1. แขนทั้งสองข้างยกอยู่ในระนาบเดียวกัน แสดงถึงความสมดุลย์และจุดพยุงช่วยผ่อนน้ำหนักขามิให้ทิ้งลงไปด้านข้างมากเกินไป ขณะให้จังหวะในการยกขาพร้อมกับใช้มุมแขนเกี่ยวปลายเท้าไว้

2. การเอียงและโน้มลำตัวพร้อมกับตวัดขา แสดงถึงความมีพลังของกล้ามเนื้อเกลียวข้างลำตัวและความอ่อนของขาแฝงอยู่ในความแข็งแรงของร่างกายของผู้รำมีความคล่องแคล่วและทะมัดทะแมง

การเคลื่อนไหวมุทราเช่นเดียวกับการฟ้อนมโนห์รา ก็เพื่อจะนำสู่สมาธิ ซึ่งลบความผิดแผกแยกย่อยของขั้วต่าง ๆ อันเป็นวิบากลงเปลี่ยนจากความคิดยึดติดเกี่ยวกับตัวเอง ซึ่งเป็นเงาลวงไปสู่การรู้ความลับสุดยอดของชีวิตจากการเข้าถึงใจกลางสาระแห่งสังสารวัฏนั่นเอง

3. จุดยืนรับน้ำหนัก ซึ่งเป็นจุดเล็ก ๆ โดยใช้ขาเพียงข้างเดียว พร้อมการย่อเข่าแสดงถึงฐานรองรับน้ำหนักที่แข็งแรงและมั่นคง ลักษณะดังกล่าวผู้รำจะต้องมีเทคนิคในการฝึกฝนและถ่ายทอดต่อเนื่องกันมา ท่ารำที่เกิดขึ้นจึงจะมีความสวยงามสง่า โชว์เป็นจุด Climax ของการรำได้

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างร่องรอยนาฏยศาสตร์อินเดียกับโนรา นั่นก็คือการแสดงท่าทางด้วยมือหรือที่อินเดียเรียกว่า **มุทรา**

การใช้ภาษามือมีชื่อเรียกต่างหากในปัจจุบันว่า มุทรา (Mudra) หรือ หัตถมุทรา (Hasta Mudra) ซึ่งแบ่งเป็น 2 อย่าง (มาลินี ดิลกวนิช, 2543 :36)

1. อสัมยุตา มุทรา (Asamyuta Mudra) ท่ารำที่ใช้มือเดียวสื่อความหมาย

2. สัมยุตา มุทรา (Samyuta Mudra) ท่ารำที่ใช้มือสองมือสื่อความหมาย

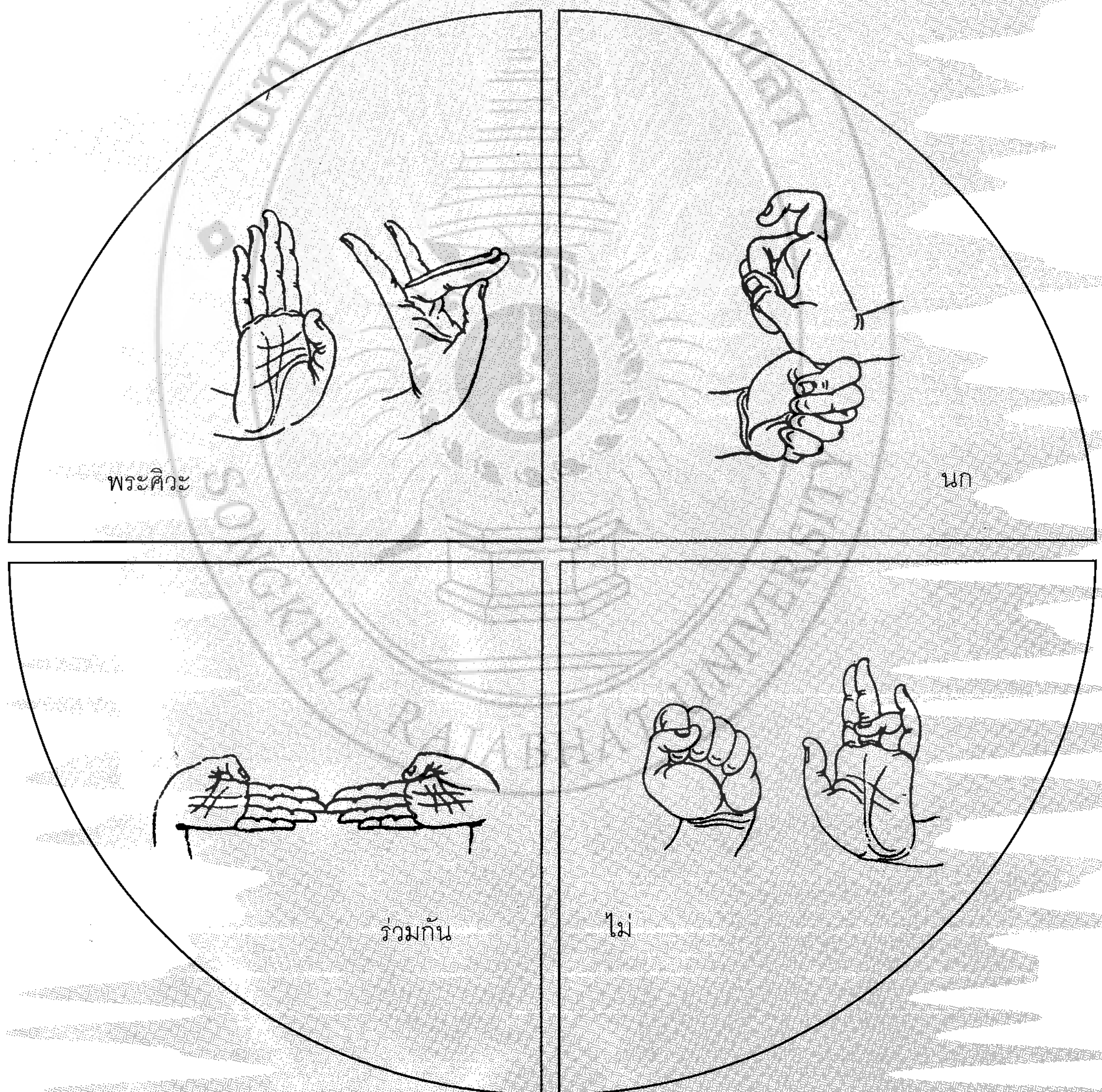
ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์บัญญัติไว้ว่า การใช้มือเดียวมีท่าพื้นฐานอยู่ 24 ท่า การใช้สองมือมีท่าพื้นฐาน 13 ท่า มุทราที่แสดงความหมายตามคำในบทร้องและการแสดงคำสนทนา สามารถแสดงภาษามือได้ถึง 108 ท่า แขนหนึ่งข้างเคลื่อนไหวได้ 31 ลักษณะ แขนสองข้างเคลื่อนไหวได้ 27 ลักษณะ การเคลื่อนไหวของนิ้วมือใช้สื่อความหมายแทนสัตว์ประเภทต่าง ๆ เช่น ทำลักษณะรูปปากนก เขี้ยวสัตว์ หรือรูปลักษณะของสัตว์ที่ต้องการสื่อ นอกจากนี้มุทรายังใช้สื่อปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น แสงอาทิตย์ ฝน สายธาร (มาลินี ดิลกวนิช, 2543 : 38)

การฟ้อนรำ (มุทรา) ที่ดีนั้น จะเข้ากับจังหวะการเคลื่อนไหวและกลมกลืนของลำตัวและจิตใจ เป็นท่าร่ายรำที่แฝงด้วยเวทย์มนต์และการแสดงออกซึ่งปรัชญาโบราณ ในสมัยต่อมาท่ารำนี้กลายเป็นภาษากายที่รู้จักกันในเฉพาะกลุ่มผู้มีความรู้ทางนาฏศิลป์เท่านั้น พระสงฆ์ในพุทธศาสนาได้นำท่าร่ายรำ (มุทรา) นี้ไปเผยแพร่ในเนปาล ทิเบต จีน ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย กัมพูชา และในประเทศแถวเอเชียที่นับถือพุทธศาสนา (สาวิตรี นาอีร์, 2529 : 36)

นอกจากนี้ เขมานันทะ (2538 : 367–368) ได้กล่าวถึงการเคลื่อนไหวมุทราไว้ว่า การเคลื่อนไหวมุทราเช่นเดียวกับการฟ้อนมโนห์ราก็เพื่อจะนำสู่สมาธิ ซึ่งลบความผิดแผกแยกย่อยของขั้วต่าง ๆ อันเป็นวิบากลง เปลี่ยนจากความคิดยึดติดเกี่ยวกับตัวเอง ซึ่งเป็นเงาลวงไปสู่การรู้ความลับสุดยอดของชีวิตจากการเข้าถึงใจกลางสาระแห่งสังสารวัฏนั่นเอง

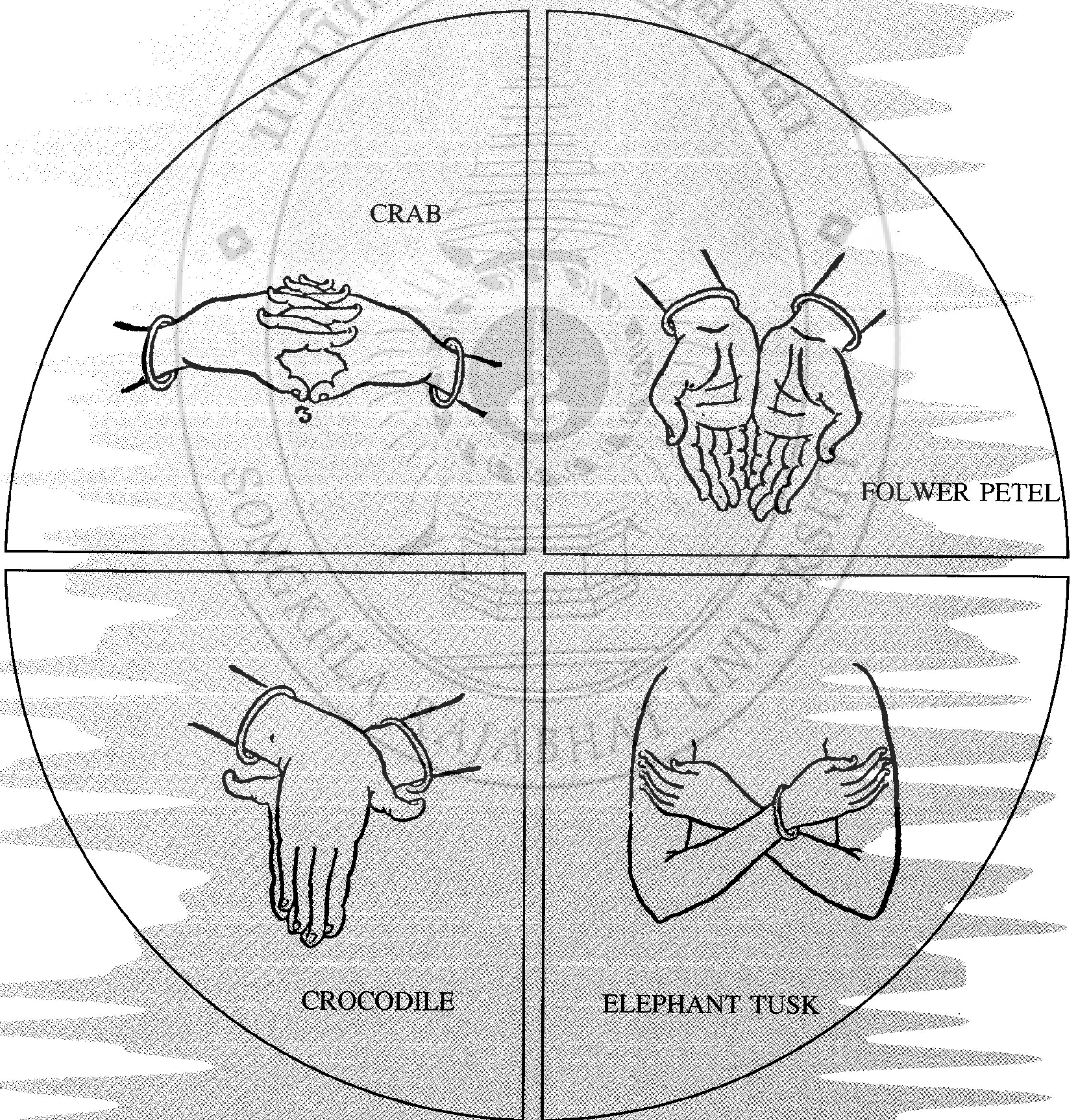
จากความหมายของมุทรา ความสำคัญและลักษณะการรำที่กล่าวถึง แสดงให้ทราบว่าผู้ที่ใช้มุทราได้จะต้องเข้าใจท่ารำและความหมาย แสดงท่ารำอย่างมีสมาธิจากส่วนลึกของจิตใจให้ปรากฏในท่าทางและสายตา ต้องสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมเข้าใจในจิตวิญญาณของตนขณะแสดง มุทราถือเป็นศิลปะการรำชั้นสูงอย่างหนึ่ง ลักษณะการใช้ภาษามือของมุทราในนาฏยศาสตร์อินเดียและการใช้มือในการรำทำบทของโนรา สามารถเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความสัมพันธ์ต่อกันดังต่อไปนี้

การใช้มุทราที่น่าสนใจของท่ารำพื้นฐาน ในภารตนาฏยัมของอินเดีย มีลักษณะการใช้มือที่สวยงาม เช่น



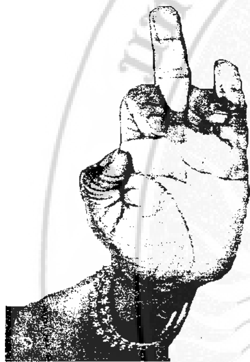
(ที่มาของภาพ : หัตถมุทราพื้นฐานของภารนาฏยัมมาลินี ดิลกวนิช, ระบำและละครในเอเชีย, 2543 : 59)

นอกจากนี้การใช้มือรำประกอบท่าสองมือ มีท่ารำที่ให้ความหมายน่าสนใจรูปแบบมือลักษณะต่าง ๆ เช่น



(ที่มาของภาพ : หนังสือ A MONOGRAPH ON BHATATES NAATYA SAASTRA หน้า 158-1579)

ภาพที่แสดงท่ามุทรา จากลักษณะการใช้มือนั้นมีความหมายใกล้เคียงกับภาษามือการแสดงโนรา คือท่ามุทราต่อไปนี้



หัวสิงโต



หัวกวาง



ขอเกี่ยว

(ที่มาของภาพ : สาวิตรี นาอีร์ มุทรามือที่มีมนต์ขลัง, 2537, หน้า 35)

การใช้มือในมุทราจากภาพดังกล่าว ลีลาเหยียดนิ้ว คลายนิ้ว และกดนิ้วจะมีความสำคัญมาก ผู้รำต้องใช้พลังการกดนิ้วที่สัมพันธ์กับกล้ามเนื้อฝ่ามือและกล้ามเนื้อของข้อต่อนิ้วแต่ละนิ้ว เป็นศิลปะด้านภาษาที่ละเอียดอ่อนและมีความสวยงามเด่นชัดในความหมายและลีลานิ้ว

สำหรับการใช้มือร่ายรำในโนรานั้น การแสดงที่เป็นศิลปะชั้นสูงของการรำก็คือการรำทำบทหรือการรำตีบท ผู้รำจะนำบทร้องซึ่งเป็นบทที่แต่งไว้แล้วเกี่ยวกับการชมความงามของธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ หรือโบราณสถานของสถานที่ใดที่หนึ่งซึ่งเคยพบเห็นในอดีต ซึ่งเป็นบทกลอนหกหรือกลอนแปดที่สามารถที่จะเล่าเรื่องให้ผู้ที่ได้ฟังบทกลอนเข้าใจได้ ผู้รำโนราก็จะตีท่ารำต่าง ๆ ตามบทร้องด้วยภาษามือประกอบท่าทางและอารมณ์ อาจจะรำคนเดียวหรือมีผู้รำประกอบไม่เกิน 2-3 คน ในท่ารำดังกล่าวที่ได้ตีความหมายออกมาจะมีศิลปะในการใช้ภาษามือที่สวยงามและน่าสนใจมาก ผู้ที่รำทำบทโดยใช้ภาษามือที่มีศิลปะการรำที่สวยงาม คือโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงโนราของภาคใต้ ซึ่งยอมรับกันว่าการใช้ลีลามือของท่านสวยงามที่สุด ดังเช่น บทชมดอกไม้นานาชนิดบทร้องและท่ารำที่ท่านได้รับการถ่ายทอดสืบมา มีคำร้องดังนี้

เดินชมดอกบุปผากระดังงาสวรรค์
เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส
ภุมรินบินว่อนเข้าซอนไซ
เกสรในฟุ้งขยายตามสายลม
ตั้งเต้าขาวผอกปลายดอกเด้ง
ดูตั้งเต่งน่าตัดเอามาทัดผม
ถ้ามีคู่ใคร่ชูให้ชู้ชม
พอต้องลมบานสะพรั่งทั้งสองพุม



ชม



ดอกบุปผา



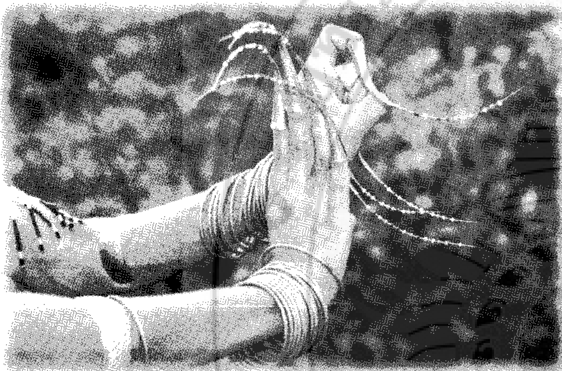
แมลงบินว่อน



เอามาทัดผม

(ที่มาของภาพ : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2542)

เมื่อนำศิลปะของมุทราอินเดียกับท่ารำทำบทมาเปรียบเทียบดู จะปรากฏศิลปะการใช้มือของการตีท่ารำที่ใกล้เคียงกันมาก เพียงแตกต่างกันที่ภาษาที่ขับร้องเท่านั้น ภาษามือแต่ละท่าคล้ายคลึงกันมาก เช่น ท่านก ท่าดอกไม้ ท่ากวาง จึงนับว่าศิลปะโนราในส่วนของการรำทำบทมีร่องรอยนาฏยศาสตร์อินเดียปรากฏอยู่อย่างชัดเจน

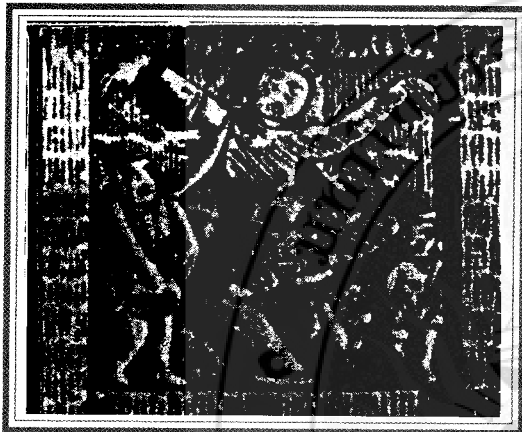

ท่านก


ท่ากวาง

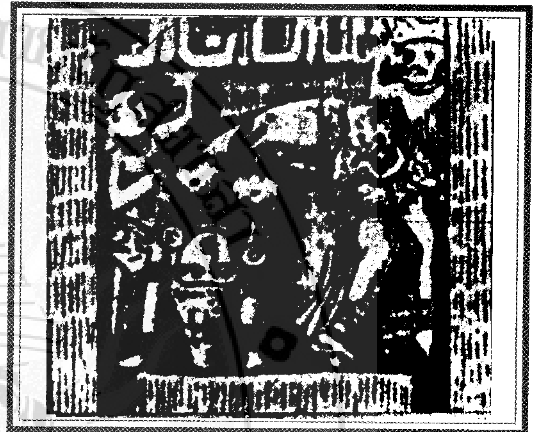
สิ่งที่ทำให้เราทราบถึงร่องรอยนาฏยศาสตร์ของอินเดียที่มีอิทธิพลต่อการแสดงโนราอีกอย่างคือ หนังสือตำรารำหรือคัมภีร์นาฏยศาสตร์ของอินเดียได้ตีพิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. 2511 โดยกรมศิลปากร ซึ่งมี ร.ต.ท.แสง มนวิฑูร (เปรียญ) เป็นผู้แปล จากตำราจะมีภาพท่ารำหรือท่ากรณะจากภาพแกะจำหลักที่เสาไม้โคปุระด้านตะวันออกทางเข้ามหาวิหารศิวนาฏราช ที่จิทัมพรัม เมืองมัทราช ประเทศอินเดีย มีท่ารำทั้งหมด 108 ท่า พร้อมชื่อท่ารำและคำอธิบายประกอบท่ารำ

จากท่ากรณะ 108 ท่า จะมีท่ารำที่มีความน่าสนใจโยงไปถึงความสัมพันธ์กับท่ารำของโนราในลักษณะของท่านิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว จำนวน 4 ท่า ดังต่อไปนี้

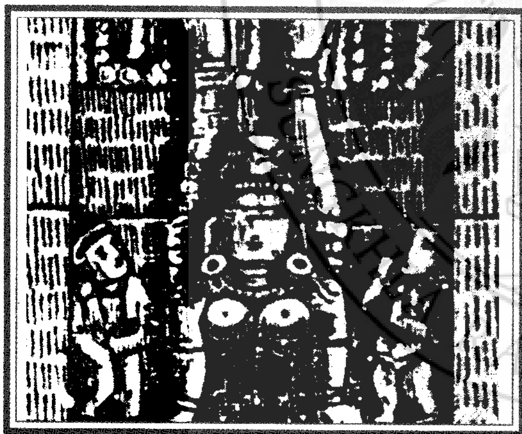
1. ท่าที่ 42 วฤศลิกะกุฏฏิตะ ท่าแมลงป่องยกขา
2. ท่าที่ 66 อติกรานตะ ท่าตะวันข้ามโลก
3. ท่าที่ 107 ศกะฏาสยะ ท่าล้อเกวียน
4. ท่าที่ 108 คังศาอวตรณะ ท่าแม่น้ำคงคาไหลจากสวรรค์สู่เมืองมนุษย์



1. ท่าแมลงป่องยกขา



2. ท่าตะวันข้ามโลก



3. ท่าแม่น้ำคงคา



4. ท่าล้อเกวียน

จากลักษณะการรำทั้ง 4 ท่า จะเน้นความอ่อนตัวของผู้รำ การใช้ขายืนทรงตัว หรือลำตัวที่อ่อนม้วนตวัดไปด้านหลังหรือด้านข้างได้อย่างง่ายดาย พร้อมกับที่มีความแข็งแรงสวยงามในการร่ายรำทุกท่าซึ่งจะเหมือนกับการรำประสมท่าตัวอ่อนของโนรา ซึ่งเป็นการนำท่าโนราพื้นฐานบางท่าและท่าตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่ มาเรียงร้อยและเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำเพื่อให้เป็นเอกลักษณ์และอวดความสามารถเชิงรำพิเศษเฉพาะตัว (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2539 : 9) ท่าตัวอ่อนซึ่งมีท่าเหมือนกับท่ารำในตำรานาฏยศาสตร์อินเดียได้แก่ ท่ารำต่อไปนี้

1. ท่าพดในถาด
2. ท่าขี้หนอน
3. ท่าแมงมุมชักใย
4. ท่าไชทองห้อย


1. ท่าพดในถาด


3. ท่าแมงมุมชักใย


2. ท่าขี้หนอน


4. ท่าไชทองห้อย

ท่าตัวอ่อนดังกล่าวในโนรา จะมีท่าหลักประมาณ 24 ท่า ความสัมพันธ์ซึ่งเป็นท่านั่งรำ ยืนรำ และนอนรำ เหมือนกับท่าในนาฏยศาสตร์อินเดีย โนราที่ได้ร่ายรำต่างฝึกหัดสืบทอดกันมาแต่อดีต การได้มีประสบการณ์การเรียนรู้จากผู้มีอารยธรรมที่เจริญกว่า การเลียนแบบหรือนำมาปรับปรุงให้สอดคล้องกับการร่ายรำของตนเองในท้องถิ่นจึงเป็นสิ่งที่กระทำได้ง่าย โดยเฉพาะการปรับปรุงทำนองดนตรีและลีลารำเข้าไป ก็จะ

ทำให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะประจำถิ่นของตนในอดีต ในสมัยก่อนหากมีความเจริญก้าวหน้าด้านการอ่านการบันทึกท่ารำของครูโนรา คงจะทำให้ทราบความเป็นมาของท่ารำได้อย่างมากขึ้นกว่าเดิม แต่อย่างไรก็ตามจากท่าพดในถาดของโนรากับท่าล้อเกวียนของตำรานาฏยศาสตร์ของอินเดีย อย่างน้อยทำให้เราได้ทราบว่าครูโนราในสมัยก่อนท่านเป็นคนใฝ่หาความรู้ มองกว้างในโลกของนาฏยศิลป์ รู้จักนำสิ่งที่ตนคิดว่าดีสวยงามมาคิดประดิดประดอยให้เป็นนาฏยลักษณ์รูปแบบใหม่สืบทอดกันมา หรือในอดีตครูโนราทางภาคใต้มีความสัมพันธ์ผูกไมตรีกันอย่างเหนียวแน่นกับผู้นำทางวัฒนธรรมจากที่ต่าง ๆ นำสิ่งที่เป็นศาสตร์อันเก่งกล้ามาประดับไว้เป็นความรู้ในฐานะเป็นครูโนราเบื้องต้น



ท่าพดในถาด



ท่าล้อเกวียน

ดังนั้นจากหลักฐานการวิพากษ์วิจารณ์ของนักวิชาการ การแสดงท่ารำของนาฏยศิลป์กุฉิปุฑิ การแสดงท่ามุทราของนาฏยศิลป์อินเดียและท่ารำในตำรานาฏยศาสตร์อินเดียที่มีอิทธิพลและสัมพันธ์กับการทำพิธีกรรมโนราโรงครู การรำพื้นฐาน การรำทำบท และการรำตัวอ่อนของโนรา แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกันระหว่างโนราทางภาคใต้กับนาฏยศาสตร์ของอินเดีย ถ้าหากได้มีการศึกษาหลักฐานประวัติศาสตร์การแสดงทั้งสองอย่างลึกซึ้ง อาจจะมีความสัมพันธ์อย่างอื่นเป็นร่องรอยแสดงถึงอิทธิพลที่มีต่อกันให้นักวิชาการของวงการนาฏยศิลป์ไทยนำไปคิดพิจารณาหาหลักฐานมาเชื่อมโยงกันอีก เป็นการแสดงความก้าวหน้าในวิชาการด้านนี้ให้สืบค้นอีกต่อไป

หนังสืออ้างอิง

1. กรมศิลปากร. *นาฏยศาสตร์* (แสง มนวิทูร ผู้แปล). พระนคร : 2511.
2. ___________. *นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา,* กรุงเทพ : อมรินทร์การพิมพ์, 2525.
3. เขมานันทะ. *ธรรมวิทรรศน์,* กรุงเทพ : สำนักพิมพ์ธรรมชาติ, 2541.
4. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. *โนรา* : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปกรรมมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ สาขานาฏยศิลป์). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.
5. นิยะดา สาริกภูติ. *ความสัมพันธ์ระหว่างละครไทยและละครภารตะ.* กรุงเทพ : แม่คำผาง, 2543.
6. ปรีชา นุ่นสุข. *ชุดความรู้ไทย,* กรุงเทพ : สำนักพิมพ์คุรุสภา (พิมพ์ครั้งที่ 1), 2537.
7. พิทยา บุษรารัตน์. *ตำนานโนรา.* ทักษิณคดีศึกษา : กรุงเทพ : รุ่งแสงการพิมพ์, 2542.
8. ภิญโญ จิตต์ธรรม. *โนราโรงครู* (มปป).
9. มาลินี ดิลกวณิช, *ระบำและละครในเอเชีย.* กรุงเทพ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 22543.
10. ไมเคิร์ล ไรด์. *ศิลปวัฒนธรรม.* กรุงเทพ : มติชน, 2529.
11. สาวิตตร์ นาอีร์. *มุทรา มือที่มีมนต์ขลัง* (มปป).
12. สุรพล วิรุฬหรักษ์. *นาฏยศิลป์ปริทัศน์,* 2533.
13. ยก ชูบัว. ศิลปินแห่งชาติ. สัมภาษณ์ 19 พฤศจิกายน 2542.
14. Appa, Rao. A Monograph on Bharatas, NaaTya Saastra. Indian Drama Tology.